

Raztrgane korenine

Notranja zgradba pesniške zbirke Marije Stanonik

Ob pesničinem življenjskem jubileju

Predmet pričujočega razpravljanja je vsebinska ali notranjeformalna zgradba poezije v knjigi *Raztrgane korenine*, izoblikovana skozi doživljanje lirskega subjekta v edini pesniški zbirki dr. Marije Stanonik (rojena 23. maja 1947 na Dobračevi pri Žireh, slavistka in etnologinja na Inštitutu za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU), ki je večino te poezije napisala že v sedemdesetih letih. O zbirki, tridesetih kratkih, še neobjavljenih pesmih brez naslovov, je ob izidu 1997 na notranji strani ovoja zapisala: "Nastale so / pred mnogimi leti. / Lahko bi tudi zdaj. / Zato prihajajo na dan! / Kot odmev ..." - Kljub različnim, vabljivim literarno raziskovalnim témam v zvezi s to zbirko se zdi še najbolj na mestu predhodni razmislek o notranji zgradbi, najtesneje povezani s pesniškim subjektom, njegovim osebnostnim tipom in zlasti njegovo vlogo pri oblikovanju pesniških vsebin obravnavane zbirke. Ker pa je subjektova temeljna funkcija predvsem oblikovanje pesniških motivov in tem v specifično notranjo zgradbo, se z vprašanjem o subjektu hkrati zastavlja tudi vprašanje o pripadnosti te poezije določeni literarni strukturi, nekakšni hrbtnici subjektove posebne, z njim pa tudi avtoričine, samo njej lastne pesniške realizacije. Metodološko je v tem primeru gotovo najustreznejša analiza govorečega subjekta in njegovih vsebinskih, motivno-tematskih razsežnosti pri oblikovanju notranje zgradbe *Raztrganih korenin*. Samo takšen postopek v zvezi z lirskim subjektom, tistim, ki v pesmih govori pesniško besedilo, lahko razvidno pokaže njegov odnos do pesniške realnosti, o kateri govori, kakor tudi, na kakšen način je udeležen pri njenem oblikovanju, npr. manjših notranjeformalnih enot, motivnih drobcev in večjih motivnotematskih delov ali celih pesmi, ciklov in zbirke kot celote. Pesniška besedila so razdeljena v 4 cikle: Puščava, *Raztrgane korenine*, Lakota in Prah, vendar je Kazalo mogoče brati tudi kot 5. cikel, nekakšen magistrale (iz prvih verzov vseh pesmi, a brez akrostiha).

Prvi cikel (7 pesmi) že v prvi pesmi - *Sama sredi svetovja* - predstavi edninski ženski govoreči subjekt, o katerem še ni jasno, ali je v 1. ali v 3. osebi, ki v mesečini sredi puščave toži o popolni samoti. Ne govori o strahotah puščave, ki bi jih razkrivala mesečina, kot to počne subjekt npr. v znanem Prešerenovem sonetu *Popotnik pride v Afrike puščavo*, in tudi ni nikakršnega pojasnila, od kod prihaja samota, temveč v 2. pesmi (*Tisto noč*) sledi le stopnjevanje te trditve, še vedno tretjeosebnega subjekta, da

gre za samoto, nad katero zaihtijo celo zvezde. V nadaljevanju, med preraščanjem opisane samote v neznosnost, se tretjeosebni subjekt spremeni v prvoosebnega množinskega, ki motivu puščave vdihne problemske, duhovnozgodovinske razsežnosti pesniškega prostora, v katerega je postavljen. Ta, množinski subjekt v 3. pesmi (V puščavski pesek) namreč podrobno razkrije bivanjsko bistvo puščavskih ljudi: zagreblji so upanje v puščavski pesek in nebo nad njim je nizko temno, skratka: konec metafizike. Od vzhoda do zahoda divjajo po "planjini", saj ni meja in je odprta stran pred njimi in za njimi. Vmes se pojavljajo kriki, ki gluho odmevajo v praznino. Šele v 4. pesmi (S krvavimi nogami) prvoosebni govor eksplicitno potrди, da gre v resnici že od vsega začetka za prvoosebni ženski lirski subjekt (poslej ostane takšen vse do konca zbirke), ki pač na poseben način predstavlja svojo individualnost v moderni duhovnozgodovinski lirski stvarnosti. V tej pesmi subjekt tudi izpove, da išče pot iz te žejne samote, da sestavlja krhko posodo upanja, kot namig na Prešernovo gazelo *Pesem moja je posoda tvojega imena, zase, za zapuščene in pozabljene*. – Tako prehod na prvoosebni govor kot motiv krhke posode poezije pomenita nekakšno predajo romantičnemu hrepenenju, iskanju izhoda iz puščavskih razmer, kar lahko pomeni, da je subjekt, ko je v obupu "dvignil roke", hkrati tudi zaprosil (molil) za upanje "k zvenečemu vonju pomladi", k neki (novi) metafiziki; v 5. pesmi puščavskega cikla (*Srebrno pajčevino*) to dejanje tudi dobesedno imenuje "brezumni up samote". Subjekt je torej oseba, ki se zaveda, da se brezupno ponavlja, ko svoj srebrni pajčevinasti prt iz čistih sanj, kot bi ga pravkar vzel iz pesniške simbolistične zakladnice Antona Vodnika, razgrinja prek nekega že pregrnjenega sveta, in to – z mrtvaškim prtom. V isti pesmi tudi izpove, kako zelo se zaveda, da bi v beli pravljici oblakov zaman iskal kako čudežno rožo, da je tam samo "grenki cvet ljubezni". Vendar ponovno oživi podobo cveta vseh cvetov, nekakšne Župančičeve rože mogote, in v 6. pesmi (*V naročju, polno róz*) poudari: "kri zapolje v jasnem loku". Razumsko védenje o preteklih "slepilih" ne prepreči novih. Po vsakem od njih je samota še bolj dokončna, dokaz, da pesem ni posrednik med končnim in neskončnim, pa še bolj neizpodbiten. S tem pa se zastavi vprašanje, čemu subjekt vse znano tako vztrajno ponavlja. Saj je iz njegovega védenja razvidno, da mu je jasno kot na dlani, da filozofskih ugotovitev o resnici sveta in človeka ne more spremeniti. Čemu potem poezija? Zato, ker je mogoče spremeniti resnico o poeziji? Zdi se, da je tako, kajti subjektu gre očitno za drugačen smisel "krhke posode", poezije, kar v 7. pesmi (*Bele jagode*), zadnji v puščavskem ciklu, tudi prizna. Prizna, da se bele jagode (niso volčje kot pri Svetlani Makarovič!) res razsujejo po zemlji, da so brezkrvne, vendar pa jih ob siju mrtvih zvezd, ki govore "o sreči zapuščenih", vseeno pobira. So spomin. Bežanje iz brezupa je sicer obupno dejanje, ubežati ni mogoče, mogoče pa je ohraniti spomin. Takšno je vodilo poezije Raztrganih korenin. – Tako izpeljani motivno-tematski sklop prvega cikla na relaciji puščava – zvezde subtilno zarisuje absurdno-eksistencialistične poteze bivanjskih razsežnosti lirskega (govorečega) subjekta v prvem ciklu *Puščava*, kakršne srečujemo v moderni literaturi, npr. v romanu M. Ondaatjeja *Angleški bolnik*, v katerem junak od začetka do konca brezupne vojne in osebne tragedije v afriški puščavi nosi s sabo knjigo očeta zgodovinopisja Herodota ter vanjo shranja še svoje lastne zapise o dogodkih.

Drugi cikel (9 pesmi), z naslovom Raztrgane korenine, ni več puščavski, temveč bi ga mogli imeti že kar za domačijskega. Kot takšen je zavezan odgovoru na vprašanje, zakaj je prišlo do neozdravljive osamljenosti – ne le posameznika, temveč ljudi sploh. Zato v njem že prva pesem vsebuje središčno motivno-tematsko problemsko jedro celotnega cikla – hrepenenje po smrti. Vprašanje subjekta, ki ga zastavi zelenosivim travam in še šumečemu, živemu svetu, se glasi: "Kam?" Kam sredi samotno šumečega sveta? Odgovor je tokrat nedvoumno en sam, v smrt, ki je življenje. V panteistično združitev z naravo: "Vzemi me vase, zemlja, /daj mi svojo kri/ in jaz ti dam svojo. / Vpijala bom tvoj vonjavi glas/ in nič več ne bom žalovala/ za teboj." – Vendar se subjekt za smrt ne odloči. Nadaljuje svojo pot, kajti subjekt Raztrganih korenin pravzaprav ne rešuje svoje lastne eksistence, temveč jo zapisuje, registrira, informira potencialnega bralca. Zgodovinar je. Moderni Herodot svoje lastne duše. Res prihaja iz individualne samotne, pa tudi iz tako ali drugače povezane skupnosti, občestva, ki ga največkrat ni več, vsaj takšnega ne, kakršno je bilo kot temeljna vrednota nekdanje skupnosti, ki je bodrila pesniške subjekte vse tja do nedavne preteklosti, npr. predvojnega kočekovskega. Domačijskost, zakoreninjenost v zemlji, postaja vse bolj samo etnološka zanimivost, bolj ali manj ideološki ali pa dekorativni predmet; motiv zemlje pa se, npr. pri vojnem in povojnem Kočeku, vse bolj povezuje z grozo. Svet pozna drugačno resnico, ne priznava niti moči poezije niti vere vanjo (razen ob velikih slovesnostih, za potrditev katere od vladajočih številnih in enakopravnih "resnic" sveta in človeka). – Lirskemu subjektu Raztrganih korenin, polnem groze, pretekle vrednote torej ne morejo več kaj prida pomagati, še posebno, ko se samotni spušča v nevarne globine k zemeljskim koreninam ter ugotavlja, podobno kot raziskovalci afriških puščavskih jam s prastarimi slikami plavajočih ljudi na stenah (Angleški bolnik), da so bile človekove vezi s svetom usodno načete, a ne v lokalnem potresu, temveč v tektonskih prelomih nesluteni razsežnosti. Vsekakor pri tem motivu ne gre več za pogosto eksistencialistično navezavo na izkoreninjenost in tujstvo, temveč za raztrganost, ki ne zagotavlja niti radožive predanosti življenju (zelenemu) niti popolne odpovedi (sivemu), temveč ostaja subjekt ves čas v razpetosti, nekakšnem vmesnem "zelenosivem" stanju, toliko bliže smrti, kolikor bolj hoče živeti, ker bi si z dejavnostjo samo še bolj raztrgal "korenine", vezi, podobno kot marionete v Maeterlinckovih simbolističnih dramah, v katerih je vsakršen upor (volja!) proti zli usodi kaznovan s smrtjo. Zaradi vsega tega bi tem koreninam bolj ali manj romantično individualno, ali pa tudi množično prizadevanje, da bi jih poravnali in kakorkoli pozdravili (malo sem in malo tja – vedno in vselej po človekovi meri), povzročilo še zgodnejšo smrt. Pa tudi neaktivnost, nemočno in negibno čakanje, kot je razvidno iz subjektove izpovedi, nima več odlik tradicionalno hvalevrednega ravnotežja in simbolistične aristokratskosti, temveč je bolj dokaz vsestranske nemoči. – Zaradi vsega povedanega ni presenetljivo, da je subjekt s temo samote v 2. pesmi tega cikla (Črni bori mirujejo), ki je posvečena Srečku Kosovelu, do konca problematiziral tako ekspresionistično voljo (voljo do moči?) kot njeno nasprotje, simbolistično vdanost in modernistično informacijsko redundantno vseenost. Za Kosovelove bore, simbol domače kraške zemlje, je značilno, da vršijo, se spopadajo z burjo in šumijo, tu pa isti Kosovelovi bori "mirujejo". Njihove

iglice so bóli stotere, v subjektu pa drhti kraška pomlad "brez krika burje". Kajti subjekt se zaveda, da je vse zaman, hrepenenje, hotenje, celo želja po smrti: "Le solze krvave - / kamni oprani - / vse zaman - / smrt me dobi / samo". Tako ostane v 3. pesmi tega cikla (Za temne ure ječanja) subjektov smisel življenja samo še opevanje življenjskih lepot, zapisovanje zgodovine estetskega, že skoraj hranjenje z lepoto sveta, iz katerega bo črpal moč v najtežjih trenutkih: "Za neme krike blaznega strahu / odkupujem / vase pogreznjene / gozdove, / drobne metulje / in prašne poti." In kar štiri naslednje pesmi so posvečene vsemu najlepšemu, rdečim rožam z različno prirejenimi simbolnimi pomeni: potonikam (Kje cveti), pelargonijam (Rdeče pelargonije), makom (Mak) in rdečim rožam sploh (Rož). V predzadnji pesmi cikla (Noč) je poudarek na dejstvu, da je hrepenenje pomembnejše od cilja: "Rada bi bila kapljica; // četudi v noči." V zadnji pesmi ("Sneg") je središnji motiv "zgubljenega polja" pod debelo snežno odejo, ki se ji uspešno upirajo, bolj kot najmočnejša drevesa, drobne "b i l k e" (v vsej zbirki edina razprto tiskana beseda!). Bilke, kolikor je mogoče njihovo motivno-tematsko poslanstvo primerjati s Travnimi bilkami Walta Whitmana, pa v Raztrganih koreninah pomenijo zgolj morebitno preživetje "zrna" v hudi zimi, pod težo snega, ne pa Whitmanove optimistične panteistične vere, da jih bodo vsi vedno in vsepovsod vzljubili, da bodo prižgale baklo svetovnega prijateljstva.

Tretji cikel (Lakota) je nosilec poglobitnega motiva, zrna, biblijske tematske podlage vseh osmih pesmi v njem. Gre za simbol čudežne in čudovite moči življenja, ki v različnih kulturah nastopa kot božji dar, povezan z darom življenja. Subjekt že v 1. pesmi (Kar je) motivno-tematsko izpostavi svetopisemski rek o neumrljivem zrnu ("Resnično, resnično, povem vam: Če pšenično zrno ne pade v zemljo in ne umre, ostane sámo; če pa umre, obrodi obilo sadu." Jn 12, 24), vodilom številnih svetovnih literarnih del (npr.: F. M. Dostojevski, Bratje Karamazovi; A. Gide, Če zrno ne umrje). V Raztrganih koreninah subjektovo prepričanje, da kar je zavrženo, klije, kar raste, umira, privede do odločitve, da stopi iz objektivnega sveta samote (puščave v 1. ciklu) in domačijstva (v 2. ciklu) v najintimnejši svet samodarovanja, ljubezni, erotike, samozavesti: "Zato / pojdem / od tod, / da / te / bom / srečala." V 2. pesmi (Spredda bom) je izpostavljen labirintni motiv grške princese Ariadne, njena bela nit, njena zlata pot. In junak Ariadninih sanj, Tezej, se vrne; domislek z nitjo uspe. V 3. pesmi, daritvenem spevu (Hvala), se Mu (črko m "Ariadna" piše z veliko začetnico!) zahvali za pravljico življenja. Vendar pa, podobno kot v mitološki zgodbi o tej princesi, jo junak, ki mu je pomagala iz labirinta, kmalu zapusti, še več, niti ne pomisli, da bi ji tudi sam pomagal, ko postane ujetnica svoje lastne izgubljenosti. V resnici pa v tej pesmi ni toliko pomemben, če se dovolj poglobimo v njeno navidezno preprostost, subjektov rahel, komaj zaznavni ironični "literarnozgodovinski" pogled na znane, prastare, literarne motive, npr. vse od zrna do Evinega jabolka ("Spredda bom / belo nitko /, do / tvoje košarice / z jabolki. // Veja / je zanihala / v vetru."). Pomembneje je, da se v naslednji, 4. pesmi (Kako sem željna), eni najdaljših v zbirki, vsa subjektova intimna pričakovanja strahovito sesujejo. "Ariadna" ostane za vedno sama in željna njegovega pogleda, čeprav zaimkov, ki se nanašajo nanj, poslej ne piše več z veliko začetnico. Peta pesem (Zagnjeni križi; s pripombo: "Tiha nedelja 1973.") pa je v znamenju vijoličastih noči (kesanja?), kajti

strašno je "gledati nikamor". Tudi naslov 6. pesmi (Mrzlo šumi suho listje) nakazuje to spoznanje, ki ga še podkrepi z verzi: "Mraz je v duši, mraz, / iščem svoj obraz - / kje je moja pot, / o Bog!" Torej - spet krščanski motiv, tokrat Boga, za prebroditev najtežje osebne stiske, Boga, kakršnega poznamo zlasti iz Bratov Karamazovih. Zato v obeh naslednjih pesmih, 7. (Kresnica je zaplavala) in 8. (Stisnila / bi se), ne preseneti subjektovo razmišljanje v smeri transcendence, onstranstva, o pokojni materi in zlasti očetu (posveti mu pesem) in mimogrede vključi v tematski register psihoanalitične razsežnosti, komaj zaznaven t. i. Elektrin kompleks. Sklepni poudarek tretjega, erotičnega cikla, pa je znova, kot v prvih dveh, na nemoči posameznika in koncu vseh možnosti za pobeg, vendar s še bolj grenko, z najintimnejšo, erotično izkušnjo.

Četrti cikel (Prah), ki vsebuje 6 pesmi: Naslonila bi se na zid, Jem kruh, Vino sem, - - - (naslov sestavljajo samo trije pomisljaji; v Kazalu je po nesreči izpuščen!), Česar se dotaknem in Ladje, vsebuje subjektovo opredeljevanje do vprašanja o zavesti. Izjavlja, da bi se naslonil na zid, vendar ve, da ovire in opore niso zaradi človeka. Vseenost, tujost sveta onemogoča, ne le pot do sočloveka, temveč do česarkoli, npr. panteističnega pojmovanja narave, smisla sploh, kakor tudi do pesniške tolažbe, ki jo je Rilke še videl, vsaj v zaključku slavne prve pesmi v Devinskih elegijah. V resnici ta odnos subjekta do lastne zavesti velja za vse, kar mu stoji nasproti, kajti vse v zavesti, ki je vedno zavest o nečem, ostaja, kar je in kjer je, vendar pa ni za nikogar. Zato se pojavi pač "velika ideja", prefinjena ironija aktivizma in volje do moči: "Naslonila bi se na zid, / ko bi verjela, da je tam zaradi mene, / pa je sam in nem / kot jaz." Ponovno je vse v znamenju konca vseh idej, ideologij, vsakršne metafizike, zlasti ideologije, da šele konec metafizike osvobaja. - Kaj pa "rešitev" onstran zidu, ki loči žive in mrtve - na svet živih in ne (več) živih? Ni sprejemljiva. Subjekt ostaja, kjer je; še naprej uživa hrano ob zidu vseh zidov, ob zidu, ki je zaradi sebe samega, ne zaradi tistih, ki mislijo, da je zaradi njih. V 2. pesmi tega cikla (Jem kruh) se torej samota pokaže v izrazito modernističnem kontekstu. Nakazan je konec Proustovih "magdalenic", ko gospod iz romana V Swannovem svetu ugotovi, da ga je prevzel občutek slasti, ki je bil čisto osamljen, brez zveze z okolico, in ki mu ni vedel vira. Potem pa je nenadoma zginito občutje, da je klavrno, naključju podložno bitje, in začel se je vpraševati odkod neki se je vzela ta silna radost. Začutil je, da je zvezana z okusom čaja in kolačka, da pa je pri vsem tem še nekaj neizmerno večjega in najbrž čisto drugačne narave, zato mu postane očitno, da resnica, ki jo išče, ni v kolačku, pač pa v njem, da mora v sebi samem odkriti resnico! Tudi v zbirki Stanonikove je med najpomembnejšimi motiv jezika kot čutila in kot organa govora, ohranjanja spomina za večnost, povezan z okušanjem hrane. Vrhunska téma celotne zbirke je v njem, téma subjektovega neupogljivega poguma, da si v zvezi s čutilom okusa in organom govora prizna nekaj povsem nasprotnega od Proustovih ugotovitev: "Kaj sem", kako je v resnici z mano, z zavestjo, ki morda niti ni zavest, še manj zavest o nečem, kajti "jem kruh, / ne čutim / njegovega okusa" / in "pijem mleko, / usta so suha". Enako velja za sporočilnost zbirke: subjekt noče lagati "v teh jekleno-sivih dneh". Pa vseeno pri Raztrganih koreninah ne gre za iskanje zadnjega (ne pa poslednjega) manjkajočega odgovora v vrsti vseh že znanih, ki bi ustrezal "svojemu" prostoru in času in bi ga bilo mogoče primerno "ažurirati" (skladno s svetovnim, neprovincialnim!)

literarnim "razvojem" ter institucionalno promovirati. Takšen pohod v literarno zgodovino ni po okusu subjekta Raztrganih korenin, niti avtorice, ki ji četrto stoletja med nastankom in prvo objavo pesmi ne pomeni izgubljenega časa, temveč pomirjujoče časovno potrdilo, kakor tudi - in že spet - pogumno igro s pastmi časa, ki morebiti ne bi bil naklonjen zapuščini, če zbirka iz kakršnikoli razlogov ne bi prišla v javnost še za avtoričnega življenja. V nadaljevanju ni bilo več potrebno nakazovati romantičnega subjektovega preseganja samega sebe. Tudi ni bilo več mogoče vsega obstoječega, za subjekt povsem nerešljivega, z določenimi čistimi, npr. simbolističnimi pesniškimi zapisi "informativsko" preprosto ignorirati in se sklicevati na odrešilnost asociativne dialoščnosti, ki tako slabo prikrito spominja na dialektiko. Ampak prav ta samota, to, da je človek v vseh sam, in sam v vseh, pa vseeno človek, je postalo za subjekt poglavitno, že kar zveličavno: "Vino sem / za žejne, / kruh za lačne, / pot za izgubljene, / reka za samotne. // V vseh sem sama, / sama sem v vseh. // Kaj / sem / v teh / jeklenosivih dneh?" Kot bi razmišljal Aljoša Karamazov. Ali, kakor je nekoč že zapisal Anton Vodnik v vigiliji Samota blestenje je: "Samota blestenje je / angelov sklonjenih, / ki v rokah gorijo jim rože / videnj izpolnjenih - / brez žalostne sence dehtenja ... // Trepetanje tvoje duše luč je / in jaz sem njena senca žalostna." Dajati, osvetljevati, ljubiti, to so nosilne teme Raztrganih korenin, kajti človek je ranjen, vedno in večno, dokler živi, čeprav se tega ne zaveda. K podobnemu odgovoru so naravnani tudi verzi: " - - - / - - - / - - - / - Smrtno ranjeni / labod." - Podobno v pesmi, ki sledi labodovi ("Česar se dotaknem"), subjekt dobro čuti, da je pripadnik takšne človeške skupnosti, civilizacije, kulture, ki je v smrtni nevarnosti. Zaveda se, kako je samo člen v verigi poskusov lirskega izoblikovanja enkratne usode, tako ali drugače nepopolne, včasih preklete, nezadoščene, nezadostne, a prav v tem edinstven, resnični subjekt, enkratni, kar potrdi zlasti s temo neizbežnega konca. V svoji smrtnosti najde dokaz, da je živel. Smrtnost mu podeljuje življenje, ki ga bo zarisal v zgodovino, večnost. Kdor ne zariše tega spomina, umre in izumre. In sovražnikov, ki hočejo prav to slednje, "neprilagojene" pesnike vzeti samim sebi v imenu svobodne umetnosti, ki sme biti vse, razen nje same, je veliko na vsakem koraku; pesnikom očitajo, da jim "tu doli" nikoli nič ne uspe, da ekonomija ni kakšna zanikrna poezija. Kdaj pa kdaj jih celo prepričajo, vsaj za trenutek, tako kot so tudi lirski subjekt Raztrganih korenin: "Česar se dotaknem, / se spremeni v prah. / Bojim se iti naprej / s samimi razvalinami za seboj. / Kdo mi bo dal odvezo zanje? / Kdo me bo vzel pod streho / v samotnih nočeh, / zakaj, / česar se dotaknem, / se spremeni v prah. // Zakleta sem na tej poti. / Kako bi nazaj? Naprej se bojim!"

Čudno, povsem naključno, si skoraj enaka vprašanja ves čas zastavlja bolničarka Hana v Angleškem bolniku?! Tudi odgovor v zadnji pesmi (Ladje) v zbirki Raztrgane korenine je na isti višini: "Ladje / so strohnele. // Drevesa / ne rastejo več. // Vse / je zalila voda." Takšno sporočilo pa v resnici še najbolj izraža subjektov odnos do slovenske poezije; po eni strani vodijo vrata iz Raztrganih korenin k dediščini kocbekovske katoliško-eksistencialistične groze (obupa, iskanja, strahu, nemoči pred smrtjo), po drugi pa se zapirajo pred "osvobodilnimi" šalamunovskimi pirovimi zmagami modernizma, morda celo za ceno uvrstitve v literarno zgodovino in plačila za "minulo delo"; saj so vse pesmi po četrto stoletja izšle kot "prvenec", še vedno rosno sveže.

Peti cikel ali Kazalo (kot je bilo zapisano na začetku tega spisa, ga je mogoče brati tudi kot zadnji "cikel" iz štirih pesmi: Puščava, Raztrgane korenine, Lakota in Prah) nadvse blago, prav zato pa toliko bolj učinkovito, "modernistično" ironizira vse "kažipote" - tako nazaj k tradiciji, zlasti romantično-prešernovski, kakor v smeri senilno starčevske krčevite avantgarde. To pa nikakor ne pomeni samo subjektovnega bolečega preigravanja različnih estetsko-vrednostnih lestvic, pa tudi ne zgolj naključne igre s povezovanjem naslovov ali prvih verzov vseh pesmi. V Kazalu gre za témo v pravo, pesniško igro prehajajoče brezihodnosti, nekakšne mallarméjevske ruske rulete (z "belimi jagodami") hotenega naključja padlih zvezd, za hazard hazardov ("le hazard"), ko met kocke ne more preprečiti naključja. Zato je Kazalo kažipot brez napisa, vpraševanje po novih vprašanjih, ki ne smejo zamreti. Morda celo nekakšna radoživost, poskus rešitve iz potopljenosti v pesmi Ladje, zadnji, ne pa poslednji pesmi Raztrganih korenin.

Bibliografija

- Boris Paternu, Helga Glušič, Matjaž Kmecl: *Slovenska književnost 1945-1965*. I. Ljubljana, Slovenska matica, 1967.
- Hugo Fridrich: *Struktura moderne lirike* (Die moderne Lyrik). Od srede 19. do srede 20. stoletja. (Prev. Darko Dolinar.) Ljubljana, Cankarjeva založba, 1972.
- Janko Kos: *Morfologija literarnega dela*. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon, 15).
- Isti: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana, Partizanska knjiga, 1987.
- Alenka Glazer: *Pesnične raztrgane korenine*. Delo (Ljubljana) 1997, 27. marec, št. 71. (*Književni listi*).